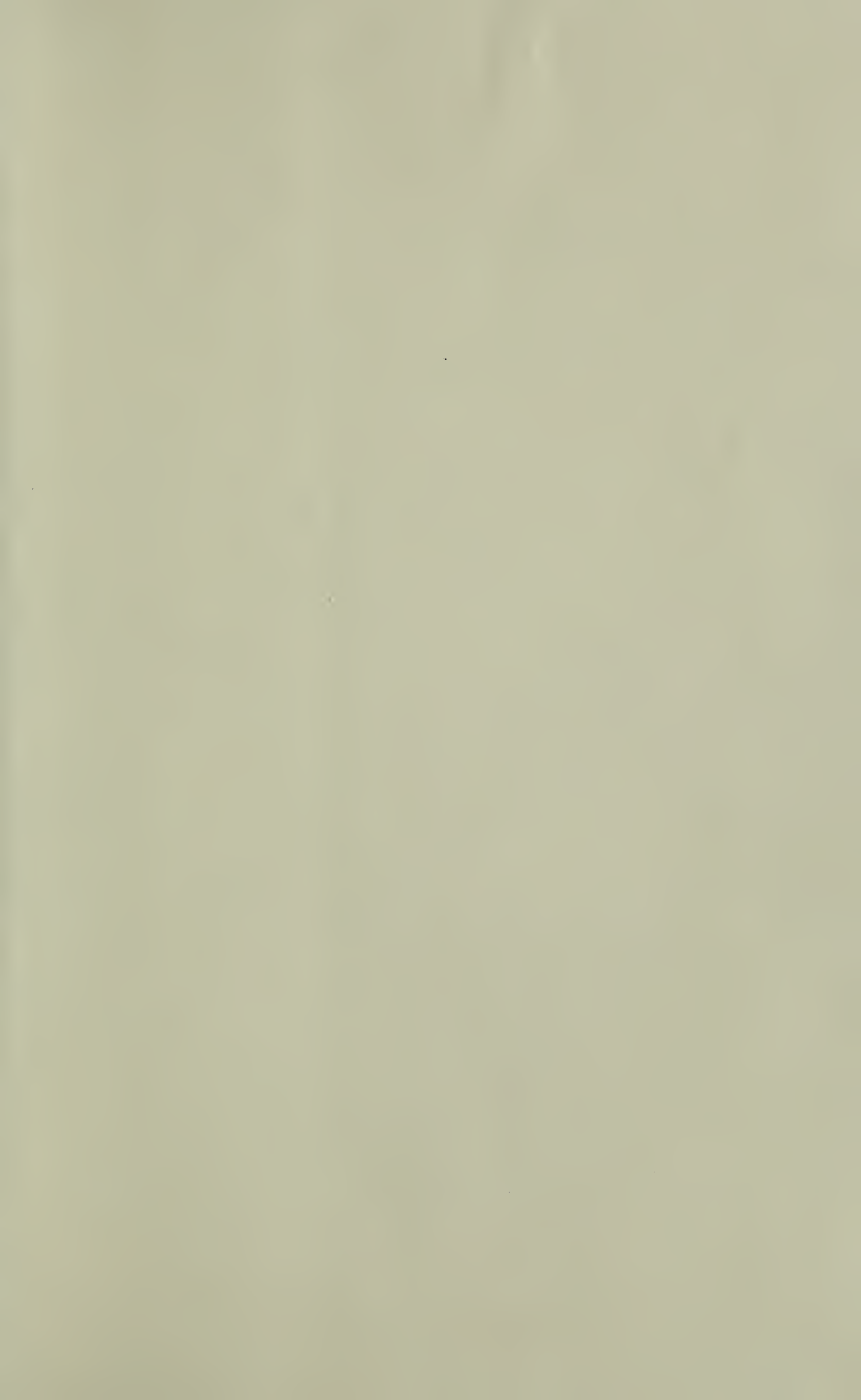
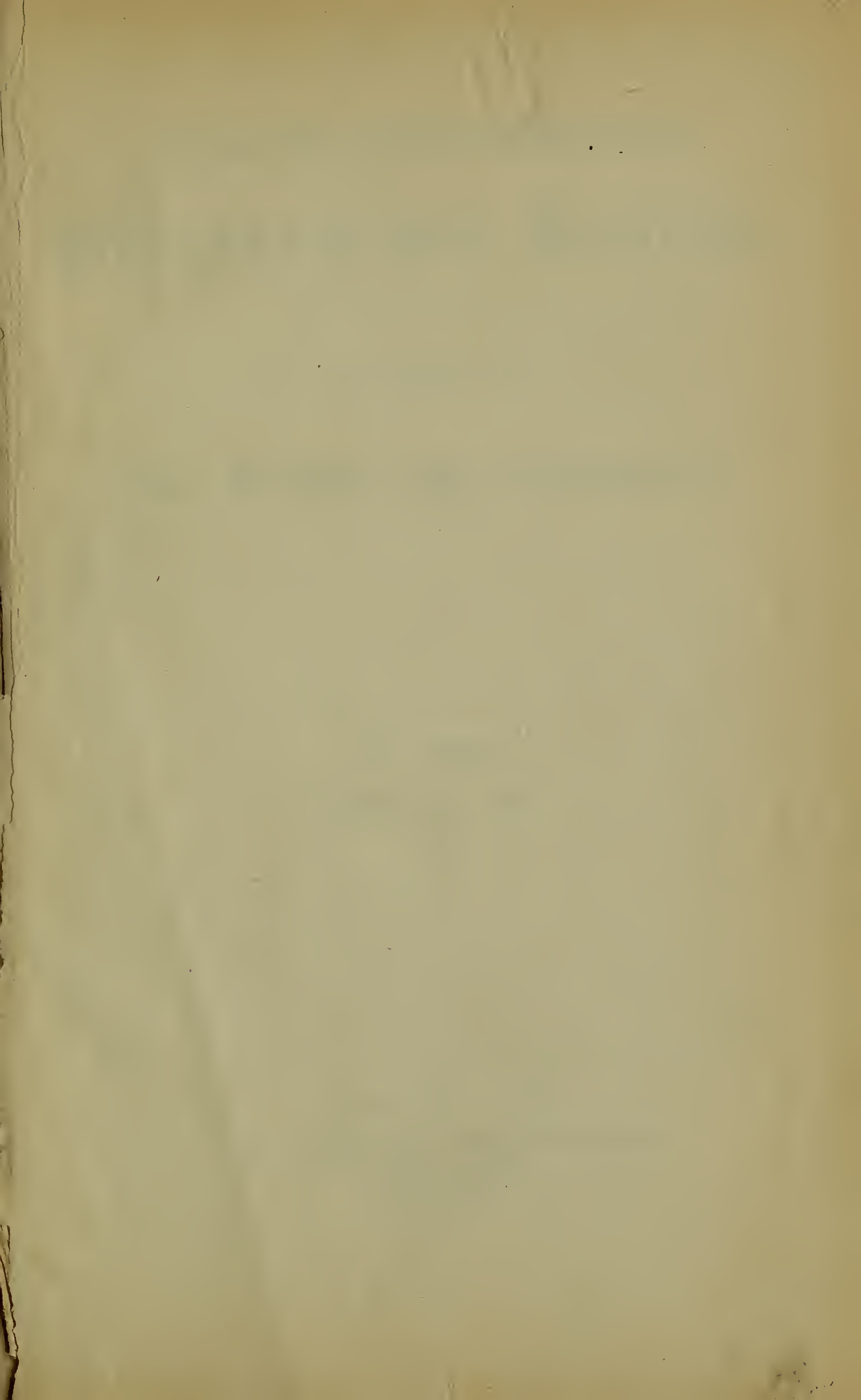
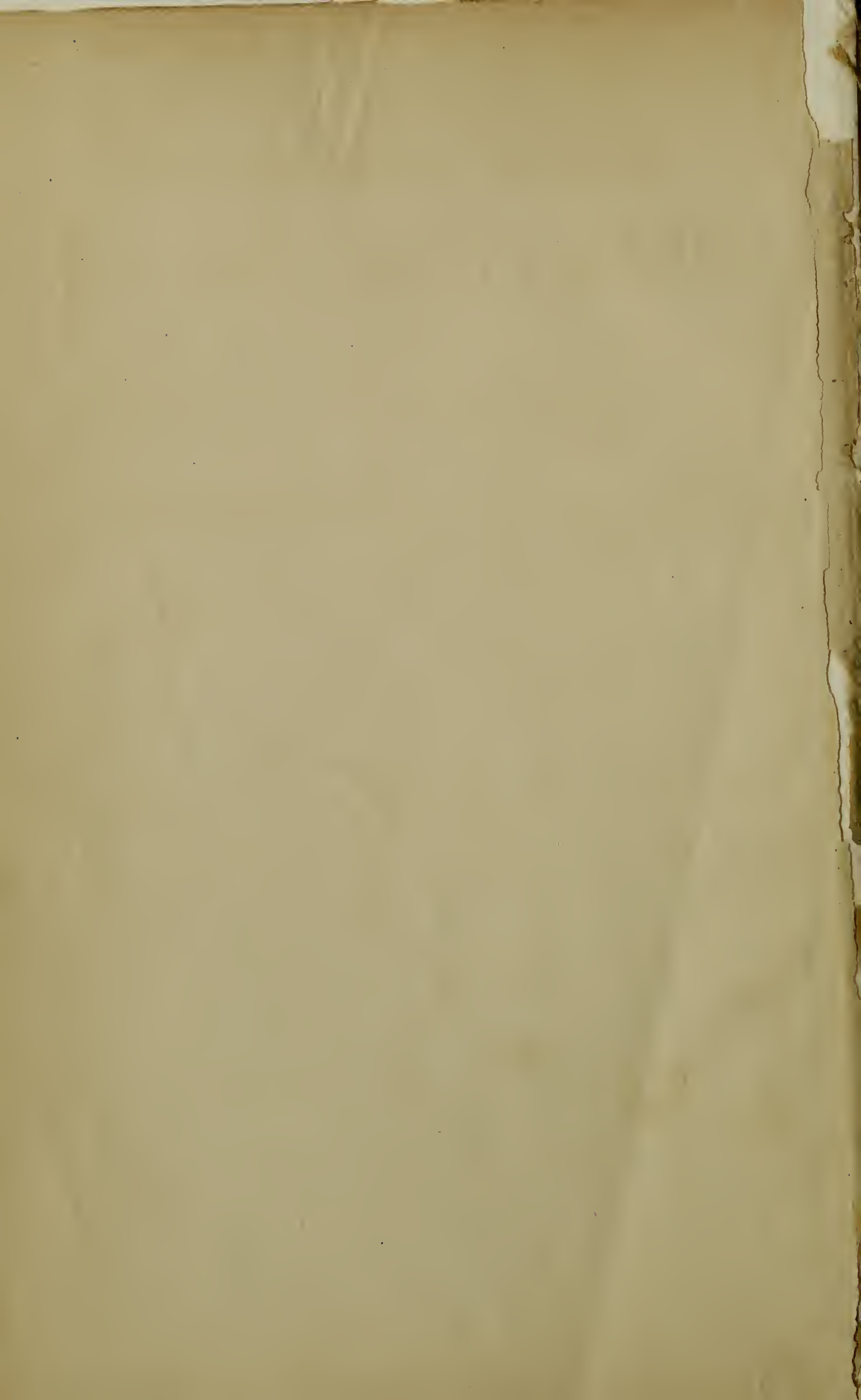










Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge,

herausgegeben von

Rud. Virchow und **Fr. v. Holtzendorff.**

X. Serie.
Heft 217—240.

Berlin S.W., 1875.
C. G. Lüderitz'sche Verlagsbuchhandlung
Carl Habel.
33. Wilhelm-Straße 33.

Inhalts-Verzeichniß der X. Serie.

Wir bitten zu beachten, daß die Seiten der Hefte eine doppelte Paginirung haben: oben die Seitenzahl des einzelnen Heftes, unten — und zwar eingeklammert — die fortlaufende Seitenzahl der Serie (des Jahrganges).

Peter von Cornelius.

Ein Lebensbild.

Von

Ernst Förster.

Berlin, 1875.

C. G. Lüderitz'sche Verlagsbuchhandlung.
Carl Habel.

Aufgefordert von außen, angetrieben von innen lag es mir, als einem der ältesten überlebenden Schüler von Cornelius, der ich obendrein neben dem Pinsel die Feder zu führen gewohnt war, nach seinem Hinscheiden am Herzen, ein Lebensbild des großen und geliebten Meisters zu entwerfen, zur erfreuenden Erinnerung der Zeitgenossen, zur Stärkung und Erhebung derer, die nach uns die Bahn durchmessen werden. Aber weder der zwanzigjährige freundschaftliche und vertraute Umgang mit dem trefflichen, nie in Schleier und Nebel gehüllten Manne, noch was ich in Tagebüchern und im Gedächtniß aufbewahrt, oder durch Mittheilung der Freunde erhielt, reichte mir hin zu einer genügenden Schilderung des so vielseitig denkwürdigen Charakters, in welcher er vor uns träte wie er gewandelt und gewirkt, empfunden, gedacht und geschaffen hat. Da kam die Entscheidung von außen, die meinen Wünschen Erfüllung bot: Professor Carl Cornelius in München, im Besitz des künstlerischen und schriftlichen Nachlasses seines verstorbenen Vetters, Dir. Peter von Cornelius übergab mir diese seltenen Schätze zu freier Benutzung für eine biographische Arbeit, der ich mich denn alsobald mit frohem und dankbarem Gefühle und hingebender Liebe zu meinem unsterblichen Lehrer und Freund gewidmet habe.[1])

Der Rückblick in die frühesten Jahre eines ausgezeichneten Menschen hat die verlockendsten Reize: Aeußerungen von Freude

oder Schmerz, Verlangen oder Widerwillen, die bei Tausenden von Kindern wiederkehren und — weil ohne Folgen — vergessen werden, gewinnen bei bedeutenden Persönlichkeiten rückwirkend prophetische Kraft; und so sagen uns schon die frühesten Erinnerungen aus den ersten Lebensjahren von Cornelius den künftigen Künstler voraus: sei es, daß das heftig schreiende Kind beim Anblick der Abgüsse von antiken Statuen stets plötzlich still, oder durch der Mutter Bildniß, das es mit beiden Händchen hoch empor hielt, zum Schweigen gebracht wurde; sei es, daß der Knabe, schon auf eignen Füßen stehend, als ihm eine glänzende Silbermünze und ein Stück schwarze Kohle zur Wahl als Geschenk vorgehalten wurde, ohne Bedenken nach der Kohle griff; oder daß er einem Maler, der in der Galerie eine Landschaft von Ruysdael copierte und ihm zu lange mit der Vollendung zögerte, verstohlener Weise die Glanzlichter mit Weiß aufsetzte. Und so konnte es sich wohl ereignen, daß ein alter Freund des Hauses mit besonderer Theilnahme den Jungen als einen künftigen „Ueberflieger" den Aeltern dringend an's Herz legte.[2])

Frühzeitig ward er in den Künstlerberuf, zu welchem er fast ausschließlich Lust und Ausdauer bezeigte, eingeführt, mußte ihn indeß sehr bald von seiner wenigst angenehmen Seite kennen lernen, da der Tod des Vaters ihm und seinem ältern Bruder die Verpflichtung brachte, für die Erhaltung der Familie zu sorgen.[3]) Legten ihm aber auch Kindes- und Geschwisterliebe Fesseln an, die er — wie sehr sie ihn im Aufflug hinderten — willig trug, so widerstand er doch schon zu gleicher Zeit der Zumuthung, einen seinem Kunstgefühl widerstrebenden Weg einzuschlagen, obschon seine ganze Zukunft bei Ja und Nein auf dem Spiele stand. Aufgenommen in die Düsseldorfer Maler-Akademie wollte und konnte er nicht den Vorschriften ihres Directors, Peter Langer, der der französischen Schule huldigte, folgen und mußte deßhalb nicht nur die Anstalt verlassen, sondern auch erleben, daß der erbitterte Lehrer ihn der

Mutter als talentlos bezeichnete und zur Erlernung eines Handwerks angelegentlichst überantwortete; ein Unheil, das allein durch das standhafte Vertrauen der Mutter in den tapfern Sohn abgewendet wurde.[4])

Während er, angefeuert durch dieß Vertrauen, sich mit verdoppelten Kräften der Kunstübung widmete, entwickelte sich naturgemäß in der Wahl der Gegenstände für die bildlichen Darstellungen die Eigenthümlichkeit seiner Anlagen und der Richtung seiner Phantasie. Sinnesart und Gemüth trugen ihn in die Strömung der Zeit, in der ihm die Vergangenheit als Gegenwart und beide im verklärenden Lichte erschienen und in diesem allein Wahrheit und Bedeutung hatten.

Die Hauptquelle, aus der er Nahrung, Stärkung und Begeisterung schöpfte, war die Bibel; und schon in sehr frühen Jahren war sie ihm bekannter und vertrauter, als manchem Theologen seiner Zeit. Und so konnte er als neunzehnjähriger Jüngling es wagen, ohne den leitenden Beistand eines Meisters den Chor der St. Quirinuskirche zu Neuß nach dem Programm des Domcapitulars Prof. Wallraff in Cöln mit biblischen Gegenständen und Personen auszumalen, die noch nach Menschenaltern die allgemeinste Bewunderung erregten, bis sie in unsern Tagen den Unbilden der Zeit erliegen mußten.[5])

Je mehr er in seiner nächsten Umgebung gleichgestimmte Seelen vermißte, desto höher steigerte sich bei ihm das Verlangen nach einem Echo seiner Herzenslaute, nach einer Freundschaft, wie Jean Paul sie geschildert, Schiller dargestellt, wie sie allein des Namens würdig und den Idealen seiner Phantasie entsprechend war. Das Glück führte den ersehnten Freund ihm zu: die gleiche schwärmerische Welt- und Lebensanschauung, die gleichen Hoffnungen und Bestrebungen verbanden ihn mit einem Jugendgenossen, einen im Wissen bewanderten, in alter Literatur und Sprache kundigen, poetisch begabten Jüngling, Fritz Flemming in Neuß,

den er als seinen „Plato“ verehrte, von dem er als sein „Raphael“ aufs innigste geliebt wurde.[6]) Wie Beide sich in Schiller und seiner hohen Auffassung der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft wieder fanden, suchten auch Beide auf seinen Dichterpfaden die Formen ihrer das Herz und die Phantasie bewegenden Gedanken; und wohl darf man es beklagen, daß Cornelius keine Schulbildung genossen, die ihm für seine im Grunde meist sehr guten Gedichte die Kenntniß der Formen und Gesetze der Sprache an die Hand gegeben hätte, während er nicht einmal die gröbsten Fehler gegen die Orthographie zu vermeiden gelernt hatte.[7])

Drohte dem jungen Künstler von dieser Seite die Gefahr der Verweichlichung und sentimentaler Ermattung, so war er nicht nur durch seine Natur, sondern auch durch Anregungen bewahrt, die von der höchsten Stelle unsrer nationalen ästhetischen Bildung ausgingen und ihn erreichten. Unter Göthes Leitung hatte sich in Weimar ein Verein von Kunstfreunden gebildet, der sich die Hebung der Malerei in Deutschland zur Aufgabe gestellt, und der die glückliche Lösung ausgeschriebener Aufgaben mit Belobung und Belohnung, wie mit eingehender Beurtheilung ehrte. Cornelius, der mit Ehrfurcht und Bewunderung an Göthes Werken und Worten hing, versäumte die dargebotene Gelegenheit nicht, dem ersten Genius Deutschlands bekannt zu werden und bearbeitete den aufgegebenen Gegenstand aus der Mythe des Odysseus. Die Götterlehre der Griechen, der die Weimarschen Kunstfreunde vor der christlichen Religion den Vorrang gaben, war für Cornelius kein unbekanntes Gebiet, in welchem er erst Wege und Ziele zu suchen hatte. Nächst der Bibel und den deutschen Dichtergrößen waren Homer, Virgil und Ovid ihm längst vertraute Genossen, und neben Mosen und den Propheten, den Aposteln und Märtyrern sammt den vierzehn Nothhelfern standen die Herrscher im Olympos und die Heroen von Hellas glänzend vor seiner Seele. Doch hatte er mit seiner Zeichnung „Odysseus in der Höhle des

Polyphem" bei den Weimarschen Kunstfreunden kein Glück;[8]) was ihn indeß weder entmuthigte, noch abhielt, an einem folgenden Wettbewerb sich zu betheiligen; um so weniger, als Göthe seine erste Sendung wohlwollend beurtheilt hatte. Auch bei der zweiten Aufgabe: (1804) „Das Menschengeschlecht, vom Elemente des Wassers bedrängt," gewann er keinen Preis, doch aber die steigende Theilnahme von Göthe; so daß er auch bei der letzten von Weimar gestellten Aufgabe nicht fehlte und von den zur Wahl gelassenen „Thaten des Herakles" dessen Abwehr des Theseus und Pirithous wählte, die in die Unterwelt gedrungen waren, um Persephone zu befreien,[9]) welche er in zwei Zeichnungen darstellte, von denen jetzt die eine in der Sammlung der Handzeichnungen in der Pinakothek zu München aufbewahrt wird. Wurden ihm nun auch bei dieser Preisbewerbung Künstler vorgezogen, deren Ruhm kaum ihre Lebenszeit überdauert hat, und ist seine Bedeutung von keinem der Preisrichter erkannt, oder auch nur geahnet worden, so war doch an der für ihn höchsten Stelle in Deutschland sein Name nicht unbekanut, und er konnte, im Bewußtsein seiner innigen Verwandtschaft mit diesem Genius, vertrauend in die Zukunft schauen, die ihn demselben nahe bringen werde. Mit und durch Göthe hatte die deutsche Dichtkunst neues Leben bekommen, und eine mehr als träumerische Vorstellung hatte dem Cornelius schon in früher Jugend in die Seele geraunt,[10]) daß es ihm gleicher Weise vergönnt sein würde, „ein Wiederaufhelfer der gesunkenen Kunst" in Dentschland zu werden.

In unbestimmten und unsichern äußern Verhältnissen war Cornelius in sein 26. Jahr getreten; mit dem Tode der Mutter (1809) kam in dieselben Entscheidung und Entschiedenheit. Hatte ihn Sohnesliebe und Sohnespflicht bis dahin in ihrer unmittelbaren Nähe gehalten, so konnte er jetzt ohne Vorwurf und Wehmuth die Stadt verlassen, die ihm für seinen Künstlerflug schon seit Jahren zu beengend geworden war.

Er wandte sich zunächst nach Frankfurt a. M.,[11]) wo durch die vielseitigen Bemühungen des Fürsten Primas, Carl v. Dalberg, ein allgemeines Interesse für Kunst und Wissenschaft geweckt und genährt wurde. Fortan erschien er als der freie Schöpfer und Leiter seines Lebens, das indeß bis zu seinem späten Ende nur eine stetige Entwickelung all der Anlagen und Kräfte, wie der Sinnesrichtung und Phantasie geworden, die wir in seinen Knaben- und Jünglingsjahren an ihm wahrgenommen haben; wenn auch am Baume seines Lebens manches Blatt naturgemäß als Niederblatt zu Boden fallen mußte. Er war Romantiker von ganzer Seele, in Dichten und Trachten; aber die Schwärmereien eines „Plato und Raphael" gehörten nur noch der Erinnerung. Fritz Flemming war überdieß durch eine unheilbare Gemüthskrankheit ihm und dem Leben entrissen;[12]) an die Stelle jener überschwenglichen Freundschaft war das ernste Bündniß mit drei Künstlern, C. Mosler, J. Xeller und C. Barth getreten,[13]) mit allen Leibes- und Seelenkräften für Neubelebung der deutschen Kunst zu wirken, der selbst die Anstrengungen eines A. Carstens und seiner Freunde das Herz des Volkes nicht aufgeschlossen.

Im Feuereifer der Freundschaft mochte Cornelius es nicht bemerken oder beachten, wie im Grunde genommen er allein der reformatorischen Aufgabe gewachsen und für sie wirklich thätig war. Hand in Hand mit der Stärke seines Talents ging die Vielseitigkeit seiner künstlerischen Phantasie und die Begeisterung, mit welcher er ihren Anregungen sich hingab. Keine der Quellen, aus denen er bisher die belebende Kraft seiner Kunstthätigkeit geschöpft, verließ er; keiner gab er den Vorzug vor der andern: Christenthum, Alterthum und Deutschthum waren und blieben die beherrschenden Mächte seines Lebens und künstlerischen Schaffens.[14]) Für den Fürsten Primas malte er eine heilige Familie, ein sinnreiches, gemüthvolles und liebliches Bild, das jetzt eine Zierde der städti-

schen Galerie von Frankfurt ist; im Schmidt'schen Hause schmückte er ein ganzes Zimmer mit Gestalten der griechischen Mythologie, die durch ihre poetische Auffassung, stylvolle Darstellung und mit ihrem decorativen Beiwerk uns theilweis schon wie Vorarbeiten zu den Glyptothek-Fresken in München anmuthen. Aber mit voller Hingebung folgte er den Stimmen der Zeit und des Vaterlandes, die das Wiederaufleben aus Nacht und Tod im muthigen, thätigen Anschluß an eine große Vergangenheit sahen und verkündeten; und selbst über die schwankende Wahl, ob er Shakespeare oder Göthe zum Führer nehmen sollte in die Gebiete erhebender Dichtung, entschied der Gedanke, daß er nur mit einem durch und durch, auch dem Stoff nach, deutschen Werke seine öffentliche Künstler-Laufbahn beginnen könne.[15]) So entstanden seine Zeichnungen zu Göthes Faust, mit denen er durch die Vermittelung des ihm schon aus früherer Zeit her befreundeten Sulpice Boisserée[16]) dem Dichter selbst persönlich so nahe kam, daß dieser sich in einem ausführlichen Briefe an ihn anerkennend aussprach[17]) und eine so warme Theilnahme zeigte, daß er mit Vertrauen an eine Veröffentlichung der Blätter denken konnte. Auffallender Weise indeß reichte doch das Auge des Dichters nicht hin, den Künstler richtig zu erfassen, obschon derselbe auch nur den von ihm selbst eingeschlagenen Weg und die eigenthümlich deutsche Form mit demselben Recht für seine Zeichnuug wie jener für die Dichtung gewählt, für welche der Styl des „Tasso" oder der „Iphigenie" nicht geeignet gewesen wäre. Hätte Göthe die mythologischen Bilder im Schmidt'schen Hause, die Transparente für das Geburtstagfest des Fürsten Primas, ja nur das Bild der heiligen Familie gesehen, die Warnung vor der Nachahmung des altdeutschen Styles wäre schwerlich zum Worte gekommen. Zugleich mit der Vielseitigkeit in der Wahl des Gegenstandes war dem Cornelius die Uebereinstimmung von Stoff und Form selbstverständlich. — Indeß die Verbindung mit der ersten Geistesgröße Deutschlands

war erreicht, der Weg zum Herzen der Nation aufgeschlossen, für das Werk ein Verleger (in F. Wenner) gewonnen, und mit ihm die Aussicht eröffnet auf die Erfüllung seines brennendsten Wunsches, einer Reise nach Rom, von der er mit sicherm Vorgefühl die vollkommene Reife seiner Kunstansichten, Bestrebungen und Anlagen erwartete.

Tief aber saß ihm dennoch die Liebe zum Vaterlande im Herzen, und keine noch so glänzende Schilderung des Südens, noch selbst die berauschenden Bilder Indiens vermochten die Freude zu schmälern, mit welcher er den heitern Ernst der deutschen Landschaft, ihre umlaubten Felsenstirnen, ihre Burgen und Dome als Denkmale edler Männlichkeit, als Sinnbilder der geistigen Freiheit und Kraft hoch hielt.[18])

Mochte er mit so entschiedener Vorliebe für die Heimath den neuen Eindrücken gegenüber die Unbefangenheit des Blickes Preis gegeben haben — es trafen noch mehr Umstände zusammen, die seine erste italienische Reise ohne alle die Reize ließ, zu denen man sonst von den Alpen niedersteigt in das gelobte Land, dessen Schönheit nie genug gepriesen werden, dessen Wonnen keine Dichtung erschöpfen kann. Unkundig der italienischen Sprache, ohne alle Vorbereitung selbst für das was das Land an Kunstwerken ihm bieten würde, hatte er in Gesellschaft seines nicht besser unterrichteten Freundes Xeller, im August 1811 die Reise von Frankfurt aus angetreten; in Mühsal, Unannehmlichkeiten und Entbehrungen aller Art, selbst in ernstlicher Gefahr für Gesundheit und Leben über Mailand, Florenz und Siena nach Rom zurückgelegt, so daß er müde und matt am 14. October 1811 durch die Porta del popolo in die ewige Stadt einfuhr, weit entfernt, in Strömen der Begeisterung seiner Freude über Italien, Italiener und über Rom Luft zu machen. Mit dem Ausruf: Deutschland über Alles! betrat er das ersehnte Ziel.[19])

„Deutschland über Alles!" Das war der Grundton aller

seiner Bestrebungen und Leistungen. Ihm, dem Vaterlande aus der Tiefe des Gemüths und im Lichtglanz poetischer Wahrheit eine neue lebendige, belebende Kunst zu geben, hatte er hoffend und ringend als sein Ziel in ferner Zukunft gesehen; jetzt fand er eine Gesellschaft gleichgesinnter und gleichgestimmter Genossen, denen er sich zu gemeinsamem Thun mit ganzer Seele und allen ihren Kräften anschließen konnte, die aber alsbald die überwiegende Macht seines Talents erkannten und anerkannten, so daß sie ihm willig die Ehre erwiesen, gleich seinem Namensvetter im Evangelium „der Hauptmann der römischen Schaar" zu sein.[20]) Vor Allen war es Fr. Overbeck, mit welchem ihn beim ersten Gruß die innigste Freundschaft verband, und die trotz der Verschiedenheit ihrer Charaktere, oder vielleicht wegen der klar ausgesprochenen, aber harmonisch sich ergänzenden Gegensätze zu einer unauflöslichen Freundschaft für das ganze Leben geworden ist.[21])

„Deutschland über Alles!" Mit diesem seinem Wahlspruch sollte er bald eine harte Probe bestehen: Die römischen Freunde in S. Isidoro waren Romantiker; Cornelius war es wohl auch, wie ich ja früher erwähnte; waren es aber jene im Sinne Fr. Schlegels und des „kunstliebenden Klosterbruders," so war er es im Sinne Uhlands und des Heldenbuches der Nibelungen. Auch er hielt das Christenthum heilig und fest als die unerschöpfliche Quelle für die schaffende Kunst der Gegenwart; aber wenn jene in Andacht und Wehmuth schwärmten und das Heil der Kunst an die Rückkehr auf die Culturstufe des Mittelalters knüpften, hielt er sich an die Kraft und Freudigkeit des Evangeliums und eiferte, obschon katholisch von Haus aus, wider die krankhafte Sucht der Conversion unter seinen Freunden, die doch Keinen zu einem bessern Maler gemacht, zu einem höhern Kunstziel geführt habe.[22]) Wohl führte er Zeichnungen und Gemälde aus, wie die Grablegung, die klugen und thörichten Jungfrauen, die Flucht nach Aegypten, den Abschied des Paulus von

Ephesus u. s. w.; aber seine Hauptthätigkeit galt dem „Faust" und noch vor dessen Beendigung dem „Liede der Nibelungen", dessen großartige und gewaltige Charaktere in ihrer Heldengröße dem deutschen Volke vorzuführen, seine Phantasie beflügelte, seinen Eifer stärkte, daß er sein Werk getrost der Welt darbieten konnte als Zeugniß einer gesunden Romantik, einer tief in der Seele wurzelnden Vaterlandsliebe.[23]) Gelang es ihm auch nicht, wie er in patriotischer Begeisterung beabsichtigte, sich von Rom aus in die Reihen der Kämpfer gegen Frankreich zu stellen [24]) so ging dafür all sein Streben dahin, deutsches Leben und Werden auf dem Boden zu fördern, auf den das Schicksal ihn gestellt, die Kunst aus dem engen Bereich des Privatbesitzes und der Liebhaberei ins öffentliche Leben zu führen, ihr Recht als wirksames Culturmittel zurück zu erobern, sie zum Volkseigenthum zu machen. Das konnte er nur durch Wiedererweckung der monumentalen, der Fresco-Malerei. Wie weit es ihm gelungen, unter seinen Genossen Mitarbeiter für diesen Zweck zu gewinnen, wie rasch er selbst sich in der fast vergessenen Technik zur Meisterschaft emporgeschwungen, sagen uns heute noch die Fresken in der Casa Bartoldi und in der Villa Massimi zu Rom mit ihren Darstellungen aus der Geschichte Josephs und zu den Dichtungen Dantes, Ariostos und Tassos. Aber wie erfreulich es ihm auch sein mußte, der neuen deutschen Kunst in Rom, wo sie ihre Wiedergeburt erlebt, eine Stätte bereitet, ein würdiges Denkmal errichtet zu haben, sein Sinnen und Trachten war auf das Vaterland gerichtet, als der allein rechten Stelle einer segenreichen Wirksamkeit. Er suchte nach Männern von Einfluß, bei denen er Verständniß und Uebereinstimmung mit seinen Bestrebungen voraussetzen konnte und schrieb deßhalb an den um die Zeit der Freiheitskriege mächtigen J. Görres, den Mann, dem er zutraute, „zwischen der neuauflebenden Kunst und dem deutschen Volke das Vereinigungsband zu finden, das ihr fehlt, um die Kräfte, die Gott und die Natur

ihm und seinen Freunden verliehen, zu Seiner Ehre und der der Nation anzuwenden und weiter zu entfalten."[25]) Erfolgreicher indeß ward die Bekanntschaft mit Niebuhr, der im Jahre 1816 als kön. preußischer Gesandter nach Rom kam, und der in Cornelius sogleich die vor Allen hervorragende Persönlichkeit, die bedeutendste Künstlerkraft erkannte, seine Ueberzeugung von der hohen Bestimmung der Kunst theilte und alle ihm zu Gebot stehenden Mittel in Bewegung setzte, ihn für den preußischen Staat, für öffentliche Kunstunternehmungen und Kunstunterricht zu gewinnen.[26]) Aber während die von ihm eingeleiteten Verhandlungen den langen und langsamen büreaukratischen Weg gingen, erfüllten sich auf unerwartete Weise und ganz unbetretenem Pfade die kühnsten Hoffnungen und freudigsten Erwartungen von Cornelius.

Fragen wir die Geschichte nach den Vorbedingungen zum Eintritt großer Kunstepochen, so zeigt sie uns auf ein mächtiges Gemeingefühl einer Nation oder einer ganzen Zeit und auf Persönlichkeiten, die in sich dasselbe zum Ausdruck bringen. So sehen wir die griechische Kunst ihre Tempel, die römische ihre Paläste und Thermen, die christliche ihre Dome bauen und schmücken; aber ein Perikles und Augustus, Julius und Leo mußten kommen, um die bildenden Kräfte eines Phidias und Praxiteles, eines Michel Angelo und Raphael auf ihren Höhepunkt zu führen. Unverkennbar war das Gemeingefühl in der nationalen Bewegung des deutschen Volkes zu Anfang unsers Jahrhunderts, und kein Wunder, wenngleich ein Glück, daß auch ein deutscher Fürst davon erfaßt und zu Unternehmungen und Thaten geführt wurde, die ein sichtbares und bleibendes Zeugniß seiner patriotischen Denkweise werden mußten. Der damalige Kronprinz Ludwig von Bayern kam nach Rom, in gleichem Maaße erfüllt von Begeisterung für die Größe des Vaterlandes, wie von glühender Liebe zur Kunst und deren Verherrlichung.[27]) Kaum hatte er Cornelius und seine Arbeiten gesehen, als er in ihm den zur Ausführung

seiner weitgehenden Pläne vorzugweis befähigten Künstler erkannte und denselben, indem er ihn für sich gewann, der Erfüllung seiner sehnlichsten Wünsche und kühnsten Erwartungen unverhofft entgegen führte.

Das Verhältniß, das sich nun zwischen Cornelius und dem Kronprinzen, nachmaligem König Ludwig I., bildete, ist in seinem Verlauf so eigener und denkwürdiger Art, daß ich es für angemessen halte, dasselbe, obwohl es einen Zeitraum von 50 Jahren einnimmt, in ungetheiltem Zusammenhange vor den Augen der Leser vorüber zu führen.

Cornelius hatte in Rom mit dem Kronprinzen einen Vertrag abgeschlossen, dem zufolge er die Eingangssääle zur Glyptothek in München mit Fresken zu der Götter- und Heroensage der Griechen in bestimmter Frist ausmalen sollte.[28]) Gleichzeitig aber hatte man in Berlin, auf Niebuhrs dringende Empfehlung,[29]) Cornelius zum Director der neu herzustellenden Malerakademie in Düsseldorf bestimmt; und es mußte nun zwischen dem Kronprinzen und dem k. preußischen Ministerium ein Uebereinkommen getroffen werden, das dem Künstler die Doppelstellung in zwei von einander weitentfernten Städten ermöglichte. Cornelius war im Sommer in München, im Winter in Düsseldorf; seine künstlerische Thätigkeit gehörte dem Kronprinzen und der Glyptothek, seine Lehrthätigkeit der Anstalt am Rhein.

Mit Freude und steigender Bewunderung sah der Kronprinz die Werke entstehen, welche Cornelius für ihn fertigte. Selbst von Rom aus, wo er im December 1820 verweilte und „über hundert ausgezeichnete deutsche Künstler" zählte, glaubte er Cornelius ein Zeichen seiner Hochachtung geben zu sollen: „Wie mancher wackere hier — schrieb er an ihn, — ist doch kein Cornelius da, dessen Genie auf Adlers Fittigen mächtig der Sonne zudringt. Einzig ist er; von Allen die jetzt leben, erreicht ihn Keiner![30])

Unausgesetzt war der Kronprinz bemüht, Cornelius ganz nach München zu ziehen, „da er ihm mehr werth war, als eine ganze Akademie;“[31]) und Cornelius seinerseits hatte in seinem fürstlichen Freund den Helfer erkannt, den er gesucht, der nicht nur seine Gaben zu schätzen wußte, sondern vornehmlich seine Bestrebungen zu schützen und zu fördern den ernstlichen Willen hatte. Wie anders lagen die Verhältnisse in Preußen! König Friedrich Wilhelm III. hatte weder Liebe zur Kunst, noch ein Verständniß ihrer culturhistorischen Bedeutung. Für ihn war Cornelius als wohlempfohlener Director einer königlichen Kunstanstalt ein achtungswerther Staatsdiener. Auf den Antrag aber eines Ankaufs classischer Gemälde als Vorbilder für die Schüler der Akademie erhielt Cornelius die allerhöchste Genehmigung zu Erwerbung von fünf Oelgemälden um die Summe von 459 Thlr. 16 Sgr. 7 Pf.! Dessen ungeachtet folgte er der verlockenden Stimme nach Süden nicht. Das Künstlerleben, das er am Rhein geweckt, die Dankbarkeit für die großen vom Ministerium ihm für seine Münchner Arbeiten gemachten Zugeständnisse, und die Verhältnisse in der Nähe und Umgebung des Kronprinzen, in denen er ohne eine feste, Achtung gebietende öffentliche Stellung kleinlichen Feindseligkeiten ausgesetzt gewesen wäre, bestimmten ihn zum Verharren in Düsseldorf und den Prinzen — so schwer es diesem ankam — zur Geduld.[32])

Aber höher und immer höher stieg die Werthschätzung von Cornelius in der Seele des Prinzen; als könnte er sich nicht genug thun, schreibt er am 18. März 1824 aus Rom an ihn: „Das große poetische Maler-Genie, der welchen die Natur selbst bestimmt hat zum Haupte, selbst an die Spitze gestellt hat, und dem freiwillig und freudig gefolgt wird, mein Cornelius, der mangelte in Rom, mangelt überall, nirgendwo gibt es einen Zweiten! Seit dem sechszehnten Jahrhundert gab es keinen solchen!“[33]) Und in derselben Minute, in welcher ihm in Bad Brückenau der Tod des

Akademie-Directors Peter v. Langer in München gemeldet wird, hat er nichts Eiligeres zu thun, als an Cornelius zu schreiben, daß er nun die Hoffnung, nein fast die Gewißheit habe, ihn diese Stelle einnehmen zu sehen; er werde sogleich an seinen Vater, den König darum schreiben. „Ganz, ganz unser, wenn dieses Cornelius ist, dann ist's fürtrefflich!"[34]) Und wie dann Alles rasch sich seinen Wünschen gemäß entwickelt und erfüllt, wie jubelt da der Prinz: „Mein, ganz mein Cornelius!"[35]) Immer höher steigt sein Verlangen nach ihm, seine Zuversicht auf die Zeit einer herrlichen Kunstblüthe;[36]) und als nach dem Tode des Vaters (September 1825) die Krone Bayerns auf ihn überging — welch ein Feuer zündete er an für die Kunst! welche durchgreifenden Veränderungen rief er durch Cornelius an der Akademie hervor! wie folgten sich rasch große öffentliche Unternehmungen in Architektur und Sculptur und ebenso in Malerei im Sinn und nach dem Rathschluß von Cornelius! und wie entfaltete sich zur Freude des Königs eine rüstige, thatenfrohe Cornelius-Schule und ein bewegtes, begeistertes Künstlerleben in München! — Und doch saß ihm der Wurm am Herzen, dessen heimliche Arbeit bald sichtbare Folgen hatte. Das erste Freudenfeuer im Herzen des Königs begann zu verlodern; der Einfluß von Cornelius war auf das empfindlichste geschwächt. Eine große und schöne Arbeit, die er für seine Schule bei der Majestät in Vorschlag gebracht, wurde ohne sein Wissen und gegen seinen Willen auf Veranstaltung v. Klenzes dem Prof. der Akademie, Cl. Zimmermann, übertragen und damit sein Lieblingsgedanke, eine Schule im Sinne der alten Meister um sich zu sammeln und zu bilden, im Keime erstickt, er selbst auf seine, immer allerdings noch hochgehaltene Persönlichkeit beschränkt.[37])

Dem König, der nach Beendigung der Glyptothek-Fresken, mit seinen Kunstunternehmungen, für welche er auf die Mitwirkung von Cornelius gerechnet hatte, noch nicht am Ende war,

gelang es, durch einen neuen Auftrag — die Ausmalung der H. Ludwigskirche — den Mißmuth von Cornelius zu dämpfen und dessen Verlust zu verhindern; auch erhielt er sich noch Jahre lang in theilnehmender, leidlich bewundernder Stimmung gegen ihn. Allein wie er ihm früher aus Rücksicht für v. Klenze das anfängliche Vertrauen entzogen, so scheint es, daß er auch auf Aeußerungen des Architekten der H. Ludwigskirche, v. Gärtner, über Schwäche und Mängel in der Malerei von Cornelius[38]) den Rest dieser seiner Bewunderung aufgegeben und im kältesten Gegensatz gegen seine ursprüngliche maaßlose Freude über den Besitz von „seinem, ganz seinem Cornelius", die vollkommenste Gleichgültigkeit bei seinem nun wirklich eintretenden Verlust an den Tag legte.[39]) — Als ihm aber danach in Kurzem die durch diesen Verlust bewirkte Lücke im Kunstleben von München sichtbar ward, als er zwischen Besitz und Verlust die Vergleichung zu machen begonnen, da erwachte in ihm die Erinnerung an seine frühe Werthschätzung von Cornelius, und er suchte das Band der Freundschaft mit dem verstoßenen Liebling wieder anzuknüpfen;[40]) und als nun dieser, bei dem die bedingungslose Hochachtung vor dem thatkräftigen Begründer und Schutzherrn der neuen deutschen Kunst so wenig, als seine persönliche Dankbarkeit je Schaden erlitten, das Entgegenkommen freundlich erwiederte, da kehrte in König Ludwig allmählich die alte Liebe in voller Wärme zurück und schlug endlich bei dem Gedanken, den großen Künstler noch einmal wieder sein, ganz sein nennen zu können, in helle Flammen aus, für die er — statt der ihm nicht mehr genügenden Prosa eines Briefes — nur noch in der Sprache der Dichtkunst den seiner Stimmung entsprechenden Ausdruck fand, so daß nach steigendem und fallendem Wechsel das begeisterte Ende dem erhebenden Anfang glich.[41])

In unmittelbarer Verbindung mit seinem Wunsche, als schaffender Künstler dem Vaterlande zu dienen, stand bei Cornelius das nicht minder eifrige Verlangen, eine Schule um sich zu bilden,

welche die Bestrebungen der neuen deutschen Kunst, ihre Richtung und Erfahrungen in sich aufnehmen und weiterbildend in die Zukunft tragen sollte. Wie sehr er durch seine gewinnende Persönlichkeit, durch die Sicherheit und Klarheit seiner Urtheilskraft, durch den liebevollen Eifer, Jedem auf seiner Bahn mit Rath und That, ohne Neid und Ueberhebung zu dienen, zum Gründer und Leiter einer Kunstschule befähigt war, hat schon Niebuhr in seinem Bericht an den Minister v. Altenstein rühmend hervorgehoben.[42]) Und wie er bereits in Rom auf seine Umgebung unverkennbar anziehend und fesselnd gewirkt, so wandten auch bei seinem ersten Auftreten in München bedeutende Künstler sich ihm zu, und bald versammelte sich eine Anzahl jugendlicher Talente um ihn, die in ihm nicht nur ihren Meister, sondern in der That ihren väterlichen Freund ehrten und liebten, sich, Leid und Freud mit ihm theilend, gewissermaßen zu seiner Familie rechneten. Es war ein ebenso ideal-schönes, als beglückendes Leben, das in der kleinen Schaar der Cornelius-Schule in Düsseldorf waltete, im jugendfrischen Enthusiasmus für die Kunst, in der Liebe und Bewunderung des Meisters, die beide ihre Vereinigung fanden in der Begeisterung für das Vaterland.[43]) Aeußerlich beglückter mögen die Verhältnisse der Künstler gegenwärtig sein, wie die Zahl der Kunstjünger in's Ungemessene gewachsen ist; aber die unbegrenzte Lust mit der man damals arbeitete, mit der man nach der Arbeit in Gesprächen, Spaziergängen, Spazierfahrten mit dem Meister, oder auch ohne ihn sich erging, dieß Schweben über der Gegenwart und Genießen in der Phantasie — es ist längst verschwunden aus dem Leben der Künstler, und wer die Erinnerung daran im Herzen trägt, ist ein Fremdling in der Jetztwelt.

Ein Vorgefühl dieser Zeit stieg in unsern Herzen auf, als Cornelius dem Rufe zum Akademie-Director nach München folgte.[44]) In der größern Stadt und Anstalt konnten die bisherigen Verhältnisse nicht fortbestehen. Aber wenn dieselben auch merklich lockrer wurden, im Wesentlichen sah sich Cornelius doch, unterstützt

durch den König und seine Begeisterung für ein Kunstleben auf breitester Grundlage befähigt, die Schule nach seinem Sinne aufrecht zu erhalten und auf förderliche und erfreuliche Weise zu beschäftigen.[45])

Hatte er als bewährte Mitarbeiter am Neubau der deutschen Kunst die alten Freunde aus römischer Zeit zu gewinnen gesucht, und zum Theil gewonnen, so sah er in der heranwachsenden, an ihn sich anschließenden Jugend die Bürgschaft für den weitern Ausbau in der Zukunft und eben deßhalb für sich selbst die erwünschte, ja die zu der vollen Erfüllung seines Berufs nothwendige Gelegenheit, einen breiten Wirkungskreis in der Gegenwart zu haben. Wie hart, wie unerwartet war daher der Schlag, der ihn in dem Augenblick traf, als er, bereit mit den Entwürfen zu den kunstgeschichtlichen Fresken der Loggien der Pinakothek ein reiches Material für seine Schule und deren Durchbildung zu schaffen, erfahren mußte, daß dasselbe seiner Verfügung entzogen und einem Andern übergeben war.[46]) Mit dem Aufgebot aller seiner Kräfte trat er bei dem König für das Interesse seiner Schule ein. Die Briefe, die er in dieser Angelegenheit an denselben schrieb, müssen Jedermann durch den offen gelegten Schmerz, wie durch die Würde und Kraft der Sprache ergreifen und mit Hochachtung vor dem gekränkten Künstler erfüllen;[47]) aber der König — beharrlicher in der neuen Entschließung, als in der alten Begeisterung, blieb unbeweglich; wußte aber, da Cornelius in Folge davon entschlossen war, seine Stellung in Bayern aufzugeben, ihn durch die Aussicht auf eine neue große Arbeit, die ohne Schüler und Gehülfen nicht auszuführen war, zu besänftigen und wenigstens für die nächste Zukunft fest zu halten. Die Schule freilich im Sinne von Cornelius und wie sie bisher sich entwickelt, war dahin![48])

Von seinen Schülern hatte Cornelius frühzeitig Carl Hermann wegen seiner künstlerischen Tüchtigkeit und seines ernsten, sittlich hohen Charakters vor Andern ausgezeichnet,[49]) ihn zum Mitarbeiter in der St. Ludwigskirche erwählt und nach seiner

Uebersiedelung nach Berlin für Ausführung der Fresken am Museum nach Schinkels Entwürfen dahin berufen. Doch löste Hermann das Verhältniß, um nach eigenen Entwürfen arbeiten zu können. — Nächst ihm schätzte Cornelius besonders die beiden Freunde Adam Eberle und Wilhelm Kaulbach, letztern vornehmlich um seines hervorragenden Talents willen. Eberle ward ihm durch einen frühen Tod entrissen;[50] Kaulbach entfremdete sich ihm (zu seinem großen Herzeleid) nach und nach bis zu gänzlicher Trennung. Ein näheres Eingehen auf diese Verhältnisse dürfte hier zu weit führen; das Gedenkbuch gibt darüber hinreichende Auskunft.[51])

Gründlich und unermüdlich als Lehrer, hülfreich und frei auch vom leisesten Schatten des Egoismus gegen seine Schüler;[52]) ein liebevoller inniger Gatte, Vater, Bruder, war er ebenso ein treu ausdauernder Freund, ja vielleicht sogar auf Kosten höherer Rücksichten, wenn er auch nicht allen auf ihn gesetzten Erwartungen entsprechen konnte. Von ganzem Herzen muß man sich freuen, den braven Xeller, den er 1803 als Mitschüler in der Akademie zu Düsseldorf kennen gelernt und vor der Weißgerberei gerettet,[53]) mit dem er in Frankfurt goldene Zukünfte der deutschen Kunst geträumt, und die erste Reise nach Italien ausgeführt, ungeachtet dessen größerer Hinneigung zu Overbeck und einer trüben Welt- und Lebensanschauung, noch nach mehr als sechzig Jahren als stets willkommnen lieben und vertrauten Hausfreund neben ihm, ja unter den Leidtragenden an seiner Bahre zu sehen. Wie erhebend ist die hingebende wandellose Freundschaft zu dem weichen, von ihm so sehr verschiedenen Overbeck![54]) die achtungsvolle Liebe zu dem gesinnungsfesten Schnorr, dessen entschiedener und klarer Protestantismus kein Hinderniß für ihn war, ihn gegen Ende seines Lebens mit sehnsuchtsvollem Verlangen zu sich einzuladen, um noch einmal vor dem ewigen Scheiden die seligen Stunden vergangener Tage mit ihm zu durchleben![55]) Wie unverwüstlich war seine Anhänglichkeit an München und die Münchner Freunde,

an den feurigen Ringseis, den fröhlich thätigen, unbestechlich redlichen und gefälligen Schlotthauer! Lassen wir selbst dem, die Jugendschwärmerei für Fritz Flemming neubelebenden poetischen Enthusiasmus für Frl. Emilie Linder seine Berechtigung![56]) Wohl indeß kann man sein Bedenken nicht ganz unterdrücken, wenn man sieht, wie er sich doch zuweilen durch persönliche Vorliebe verleiten ließ, sein Vertrauen dahin zu wenden, wo es nichts nützen, vielmehr nur schaden konnte, wenn er Männer an eine Stelle rief, der sie nicht gewachsen waren.[57])

Aber nicht allein nahen und vertrauten Freunden war sein Haus gastlich offen; er liebte heitre Geselligkeit, nach, selbst während der Arbeit und hielt ohne den mindesten Schatten engbrüstiger Sorge gern offene Tafel für einen großen Kreis von Bekannten.[58]) Frei sprach er sich über Ereignisse der Tagesgeschichte aus; vornehmlich jedoch, und zwar zuweilen sehr scharf über verschiedene Richtungen in der Kunst, in der ihm alles Unmännliche, Schwächliche auf religiösem wie auf profanem Gebiet, gleich jeder Unsauberkeit und Lüsternheit zuwider war. „Das ist der einzige, aber unerläßliche Dank, den wir Gott für die Gabe der Kunst darbringen können — pflegte er zu sagen — daß wir sie rein halten vom Schmuz niedrer Begierden und bei guter Gesundheit.“ Er liebte es, Opposition zu machen, da er gern das Wort eines Andern im Extrem auffaßte, und so konnte er wohl gelegentlich mit sich selbst in Widerspruch kommen. Er war z. B. nicht sehr eingenommen für gothische Architektur; traf es sich aber, daß ein jüngerer Mann sich mißfällig etwa über das Ulmer Münster aussprach, so trat er ihm stracks entgegen mit der Bemerkung: „Da haben Sie sich gewiß von N. N. eine Brille aufsetzen lassen.“ So erklärte er von sich selbst ganz unbefangen: „In Rom und in München bin ich ein halber Ketzer; in Berlin ganz Katholik!“[59]) Aber alle seine Aeußerungen waren phrasenlos, körnig und geistvoll, so daß man leicht über die ohnehin durchsichtigen Widersprüche hinwegkam und nie von ihm gehen konnte, ohne etwas für sein

Leben gewonnen zu haben. Darum rühmen auch Alle, die bei ihm, oder längere Zeit mit ihm waren, die Erinnerung daran als in hohem Grade beglückend, ja unvergeßlich. Wo er war, war Leben, freie geistige Bewegung; und doch auch jene behagliche Gemüthlichkeit, die im engen Münchner Bierstübchen mit einem Paar altgewohnten Genossen bei stillen und frohen Stunden in harmlosen Scherzen ihr Genüge findet.

Die Freundschaft mit den alten Münchnern hatte mit den Jahren eine eigenthümlich ernste Farbe angenommen. Ringseis sang im geselligen Beisammensein nicht mehr, wie ehedem, den „Prinz Eugenius," und Schlotthauer nicht mehr die Geschichte der Weltschöpfung im bayrischen Volksliedton. Bei dem allgemach schärfer hervortretenden Gegensatz der Confessionen stand die Mehrzahl der alten Freunde von Cornelius auf ultramontaner Seite und man kann sich denken, wie sehr es ihnen darum zu thun sein mußte, ihn als den Ihrigen, ganz als den Ihrigen ansehn und vor aller Welt verkündigen zu können. Das war im Hinblick auf den Charakter, das ganze Leben und Wirken von Cornelius keine leichte Aufgabe.[60])

Katholik von Geburt, aufgewachsen in der Ausübung der Gebräuche der katholischen Kirche, ohne Berührung mit einer andern Confession, selbst ohne die gewöhnliche Volksschulbildung, hatte er sich für die Bedürfnisse des Geistes und Herzens schon in frühster Jugend an die Bibel gehalten, in der er, wie gesagt, bereits als Knabe vollkommen heimisch war und fest. Die Confession war kein Hinderniß für ihn, unsere großen Dichter kennen und schätzen zu lernen, die seinen Sehkreis erweiterten und ihn selbst über die Grenze des Christenthums zu den Epikern des Alterthums, und — soweit sie ihm zugänglich waren — zu den griechischen Tragikern führten, die ihn mit Bewunderung er füllten und neben der Heiligen Schrift seine Phantasie mit ihren Gestalten und deren Thaten und Leiden belebten.

In vollkommener Unbefangenheit hinsichtlich religiöser Ueber-

zeugungen verließ er die Heimath und wenige Jahre später das Vaterland und kam so, in Gesellschaft seines damals noch protestantischen Busenfreundes Xeller nach Rom. Hier trat ihm zuerst im Kreise der nächsten und liebsten Kunstgenossen die Frage nach der Confession als Lebensfrage entgegen. Er konnte und mochte nicht einstimmen in die dort herrschende Auffassung der Religion und Romantik; und als der Uebertritt zum Katholicismus epidemischen Charakter annahm, ließ er seinen Unmuth darüber in der Drohung aus, daß die nächste Conversion eines Protestanten ihn bestimmen würde protestantisch zu werden. Ja, er vermaß sich bei einem Familienfeste auf dem Capitol in jugendlichem Uebermuth und zum Entsetzen seiner streng kirchlichen Freunde, selbst das Heidenthum zu verherrlichen und dem Herrscher im Olymp, dem alten Gott Jupiter, ein Lebehoch auszubringen. Sein inniges Verhältniß zu Niebuhr beruhte zum großen Theil auf dieser Unabhängigkeit seiner religiösen Denkweise. Aber als ob ihm die Götter Griechenlands beim Wort genommen, so ward seine Heimkehr ins Vaterland an die Bedingung geknüpft, zwölf Jahre seines frischesten Alters unter ihnen zu ihrer und ihrer Heroen Verherrlichung zu leben, was er mit einer solchen Seelenfrische und Freudigkeit gethan, daß er in den Fresken der Glyptothek zu ihrer Unsterblichkeit mehr beigetragen, als die größten christlichen Künstler vor ihm. — In seiner Schule zu Düsseldorf kam weder durch ihn noch unter uns der confessionelle Unterschied zur Sprache. Mit des Meisters Wissen und Willen ward Luther unter den Seligen (im Assisensaal zu Coblenz) aufgeführt; im Bilde der Theologie (in der Aula der Bonner Universität) Protestantismus und Katholizismus mit der Anerkennung gleicher historischer Berechtigung bis in die Tage der Gegenwart behandelt. Ja, als einmal Cornelius im Gespräch mit mir über den Unterschied der Confessionen sich dahin äußerte, daß der Protestantismus keinen wahrhaft großen Künstler aufzuweisen habe, und ich ihm erwiderte: „Und doch ist unser größter Künstler ein Protestant im besten Sinne des Worts!“ und auf

seine Frage: „der wäre?“ ihm seinen eignen Namen nannte, so faßte er mich mit einer Innigkeit, wie kaum je zuvor, bei der Hand und sagte, nachdem noch sein Auge prüfend auf mir geruht, klar und herzlich: „Ja! gut! Sie verstehen mich, verstehen mich ganz recht!“

Während der Arbeiten für die St. Ludwigskirche kam Cornelius öfter auf den Unterschied der Confessionen zurück. „Darin — sagte er einmal — mögen doch die Protestanten Recht haben, daß sie den Kelch im Abendmahl für die Gemeinde in Anspruch nehmen.“ Dennoch schied er mit Bestimmtheit Glauben und Cultus von der Hierarchie und deren Mißbräuchen, wie er sie namentlich in Rom vorfinden mußte. „Erwartet nichts von hier!“ schreibt er einmal aus Rom an seinen Schwager, „was hier geschieht, ist so als hätte man keine andre Absicht, als den Karren immer tiefer in den Schlamm zu fahren. Wenn Gott Wunder gethan hat, um das Werk der Erlösung zu sanctioniren, so wird er dieselben aber nicht wiederholen, um alte Weiber, Lumpen, Schufte, Pharisäer &c. in ihrer Verkehrtheit zu bestärken.“[61])

Gegen die Verdächtigung, als habe er im Münchner Jüngsten Gericht Luther unter die Verdammten in der Hölle gemalt, sprach er sich mit starker Erregung aus. „Mein ganzes Leben, wenn es nicht das Bild selbst thut, widerlegt diese thörichte Anklage! Der protestantische Geistliche, der keine Spur einer Aehnlichkeit mit Luther hat, steht in der Mitte katholischer Heuchler, sowenig wie diese der Confession wegen, sondern wie diese als Sünder wider den Heiligen Geist, als Heuchler; und die fehlen auch unter der protestantischen Geistlichkeit nicht!“[62]) Dagegen nahm er in seinen Bilderkreis für die St. Ludwigskirche jene Darstellung nicht auf, in welcher die Scheidung von Protestantismus und Katholizismus am bestimmtesten ausgesprochen ist: das Fegefeuer.[63]) Und ist nicht gerade die Lehre vom Fegefeuer die ergiebigste Machtquelle der katholischen Kirche? — „Nicht, was die Confessionen trennt, sondern was sie gemeinsam haben, ist das

Christenthum! Die Ludwigskirche ist die Kirche der Zukunft. Ich wenigstens gebe in meinen Bildern darin nichts, dem nicht jeder gläubige Protestant zustimmen könnte." Und weiter ging er noch später, als er an das größte und bedeutendste seiner Werke trat, dem gewissermaßen sein ganzes Leben als Vorbereitung gedient hatte, an das „christliche Epos" für das Campo santo in Berlin, das er „ganz besonders für eine evangelische Kirche passend fand, weil er den weitern Gesichtskreis des Protestantismus kannte und anerkannte?"[64])

Wie konnten nun doch nach allen diesen Vorgängen und nach seiner ganzen, dem Protestantismus gewidmeten künstlerischen Thätigkeit in Berlin — man denke nur an den „Glaubensschild", an das Dombild mit der „Erwartung des Weltgerichts" ꝛc.! — seine katholischen ultramontanen Freunde und Verehrer zu der Ansicht und Behauptung kommen, Cornelius sei ganz Einer der Ihrigen geworden, wo nicht stets gewesen?

Hatte er nicht noch i. J. 1844 an seine Freundin Emilie Linder, bei Gelegenheit ihrer Conversion geschrieben: „Und wenn auch katholisch, werden Sie nie aufhören, eine Evangelische zu sein!"[65]) Freilich begegnen wir später Aeußerungen von ihm, die sich wie eine Aenderung des religiösen Bekenntnisses ausnehmen und auch theilweis so aufgefaßt worden sind. Er tritt auf seiner letzten Reise nach Rom bei Schlotthauer mit den Worten ein: „Freund! nun bin ich ganz Einer Gesinnung mit Dir und mit Ringseis in religiöser Hinsicht!" Gegen mich äußert er bei einem Besuche in Berlin nach bittern Bemerkungen über den engherzigen Berliner Pietismus: „Ich bin wieder ganz katholisch geworden!"[66]) Hier sehen wir den alten, ihm eignen Geist der Opposition erwacht, von dem auch Flir in seinen „Briefen aus Rom" (24. Sept. 1856) schreibt: „Mir scheint, der Katholizismus des Cornelius ist durch den Haß gegen die Berliner sehr gesteigert worden!" Ja, Berlin hatte ihn ganz katholisch gemacht!

Hier hatte sich gegenüber den reactionairen politischen Be-

strebungen ein Kreis liberaler Katholiken gebildet. In diesen wurde Cornelius durch seinen Schwager, Geh. Rath Brüggemann, einen eifrigen Hermesianer, gezogen. Nicht nur die Uebermacht, sondern vornehmlich der Uebermuth der Gegner schärfte den Gegensatz derart, daß vom „liberalen Katholizismus" allmählich nur die zweite Hälfte sichtbar und thätig blieb,

So war Cornelius wieder „ganz katholisch" geworden. Daß das „ganz" nicht unbegrenzt war, trat bald zu Tage und ein großer Irrthum wäre die Annahme einer gänzlich veränderten Sinnesweise, Welt- und Lebensanschauung von Cornelius. Kaum in Rom angekommen, sah er — „auch wie sonst" — die fortwuchernde Fäulniß in der katholischen Kirche: Auf den Antrag des Papstes, einen Saal des Vaticans mit der Geschichte des Dogmas von der unbefleckten Empfängniß Mariä in Fresco auszumalen, gab er eine ablehnende Antwort, weil er von dem neuen Dogma nichts wissen wollte.[67]) Als aber noch kurz vor seinem Tode der amerikanische Protestant Mr. Comfort eine Wiederholung der „Erwartung des Jüngsten Gerichts" (mit den für America nothwendigen Abänderungen) von ihm wünscht, ist er sogleich bereit; denn — so schreibt er — „Jeder, der an die Gottheit Christi glaubt, ist mein Bruder!" Das ist die Summa seines religiösen Glaubensbekenntnisses, das Schlußwort seines Lebens.[68])

Auf das innigste mit seinen religiösen Ueberzeugungen ist sein künstlerisches Denken und Schaffen verbunden. Er war (wie ich früher bemerkt habe) Romantiker von Geburt, mit Sinn und Seele, sein Leben lang; aber nicht mit der Flucht in die Vergangenheit, sondern voll Eifer, der Gegenwart die Kraft und Größe der Vorzeit und ewige Wahrheiten in neuer eigenthümlicher und darum lebenvoller Ausdruckweise, ermuthigend, stärkend und begeisternd vor Augen zu stellen. Aber seine von Vaterlandsliebe geleitete Romantik versperrte ihm weder den Weg in das griechische und römische Alterthum und zu ihren Göttern und Heroen, noch in das Heiligthum der christlichen Kunst, zu deren seelenvollen

Erneuerung er schon in früher Jugend ahnend sich berufen fühlte.[69]) Und so waren die Zeichnungen zu Göthes Faust und zu den Nibelungen die künstlerischen Leistungen, mit denen er zuerst in die Oeffentlichkeit trat;[70]) ihnen folgten die Fresken zur Götter- und Heroenmythe der Griechen in der Glyptothek,[71]) zu denen er sich theils schon durch die Theilnahme an den Preisaufgaben der Weimarschen Kunstfreunde,[72]) und durch Bearbeitung antiker Gegenstände in Frankfurt,[73]) sodann materiell durch die Wandgemälde in der Casa Bartoldi in Rom[74]) vorbereitet hatte. Nun aber betrat er in der St. Ludwigskirche zu München das Feld, auf welches seine Blicke von Anfang an gerichtet gewesen; und ward ihm auch noch nicht sogleich die Erfüllung seines großartigsten Planes, er gab doch ein großes und in seiner Anordnung und Zusammenstellung neues Bild des christlichen Glaubensbekenntnisses mit einfach faßlicher Lösung des scheinbar unbegreiflichen Dogmas der Dreieinigkeit.[75]) Aber auch die Erfüllung des größten seiner Wünsche, die bildliche Darstellung eines umfassenden christlichen Epos — wenn auch nur in Entwürfen und (theilweis) in Cartons — ward ihm zu Theil mit der Aufgabe der Camposanto-Bilder in Berlin, seinem unvergleichlich werthvollen Vermächtniß an die deutsche Kunst.[76])

Zu dieser umfassenden Herrschaft auf weitem und hochgelegenem Gebiet trat frühzeitig — doch mit Entschiedenheit erst vor den Meisterwerken Italiens — die Erkenntniß von jener Bestimmung seines Berufs, die demselben die culturhistorische Bedeutung und damit ihren eigentlichen Werth sicherte, im Dienste nicht des Privatbesitzes und Privatgeschmacks, sondern zur Bildung, Verschönerung und Erbauung des öffentlichen Lebens, mit der Richtung nicht auf Illusion und Virtuosität, sondern auf geistigen Gehalt, Wahrheit, Reinheit, Kraft und Schönheit der Gedanken und Darstellungen. Deßhalb griff er, wie erwähnt, zum Fresco, als dem vorzüglichsten Mittel der monumentalen Malerei, mit der allein dem Volk im Großen und Ganzen gedient sein könne, wie er in

seinem denkwürdigen Brief an J. Görres[77]) mit begeisterten Worten darthut und wie er es in der Gründung seiner Schule und in seiner ganzen künstlerischen Wirksamkeit bewährt hat.

Zu dieser Großartigkeit der Auffassung seines Berufes trat bei ihm eine schöpferische Vollkraft, mit der er seinen Werken einen durchaus eigenthümlichen Styl, der Kunst eine neue Sprache gab, leicht und sicher jedem Stoffe in eigner Modification angemessen, ob er romantisch war, antik oder christlich. Wohl hat er sich in früher Jugend an Dürer[78]) und Marc Anton gebildet, ist später mit sichtbarem Nutzen in die Schule der Florentiner des 15. Jahrhunderts und nach ihnen zu Raphael und Michel Angelo gegangen; immer aber bleibt seine Sprache seine Schöpfung, keine Stellung noch Bewegung, kein Zug eines Gesichts, nicht Fuß noch Hand, keine Gewandfalte von ihm läßt sich in irgend einem Werke älterer Kunst nachweisen, obschon deren edelster, reinster Geist in allen den seinigen lebt.

Seine Compositionen fügen sich wie von selbst in gegebene Räume und zeichnen sich durch ihre geschlossene pyramidale Gruppirung, durch Harmonie der Linien und Massen sowie durch große Klarheit in der Anordnung aus, so daß sie auch in Entfernung leicht leserlich sind. Seine Darstellung ist mannichfaltig und lebendig, und bei aller Wahrheit der Motive im Maaße der Schönheit gehalten; jeder Ausdruck von Güte und Liebe, wie von Neid, Zorn, Haß und Rache, von tiefem Ernst bis zu lichter Heiterkeit, von todtengleicher Ruhe bis zum Sturme der Leidenschaft und weltverachtender Begeisterung, vom Jammer des Schuldbewußtseins bis zur höchsten Glückseligkeit, das ganze weite Reich des Seelenlebens stand ihm, wie seit Jahrhunderten Keinem — zu Gebote. — Neigte auch seine Natur vorzugsweise zum Erhabenen und Großartigen in der Zeichnung, namentlich der Körperformen, so sündigte er doch nicht gegen die Gesetze der Schönheit und auch der Anmuth Rechte waren bei ihm gesichert.[79]) Nur in einer Beziehung scheint er — wenn auch nur vorübergehend

— durch den Drang zum Großartigen auf einen Irrweg gerathen zu sein. Die ersten noch in Rom von ihm gemachten Entwürfe für den Göttersaal der Glyptothek sind auf kleinere Figuren berechnet; an ihre Stelle traten in der Ausführung Gestalten in, selbst über Lebensgröße und brachten die Bilderräume in die Gefahr der Uebelfüllung; im Heroensaal aber bewirkte die Colossalität der Figuren den zweiten Nachtheil eines auffallenden Mißverhältnisses zu der Größe des Saales selbst; Uebelstände, welche Cornelius bei den spätern Arbeiten für die Ludwigskirche, Pinakothek, Camposanto und Dom glücklich vermieden hat.

Dagegen begegnen wir an einer andern Stelle nicht selten einer — wie soll ich sagen — nicht rechten Würdigung der Proportionalgesetze, wie der Körperbildung. Schon in den Entwürfen zu den kunstgeschichtlichen Fresken der Pinakothek wird man mehrfach auf Verstöße gegen Zeichnung, namentlich gegen Proportionen treffen; ganz besonders aber zeichnen sich viele Gestalten in den Umrissen zu den Camposanto-Cartons durch zu lange und schmale Verhältnisse aus; ein Umstand, der vielleicht seinen Grund darin hat, daß er diese Entwürfe meist in Abendstunden bei der Lampe gemacht. Die vollendeten Cartons unterliegen diesem Vorwurf nicht.

Hierbei ist noch einer besonderen Begabung von Cornelius zu gedenken, mit welcher er mehr als alle seine Kunstgenossen selbst über die streng künstlerischen Grenzen als Wegweiser und Vorbild in die architektonische Decoration reicht. In der verzierenden Umgebung seiner Bilder entfaltet er einen Reichthum von Phantasie und Schönheitsinn, wie sie seit den großen Meistern der italienischen Renaissance keinem Künstler verliehen gewesen, und mit welchem er schon in der Glyptothek, und mehr noch in den Entwürfen zu den Pinakothek-Fresken in überraschender Fülle die ergiebigsten Quellen aufgeschlossen.

Bei dem Vorzug, den Cornelius der Form vor der Farbe gab, unter welcher jene leicht bis zum Verschwinden gemildert

wird, konnte es kaum überraschen, daß in seinen Werken ein sicherer und genügender Farbensinn nicht zur Geltung kam. Wie trefflich auch seine Fresken in Casa Bartoldi in Rom coloriert, wie stylvoll und rein die Farbe der beiden ersten von ihm gemalten Amoretten in der Glyptothek sind, — fast unmittelbar danach verliert er die Richtung, und wenn er auch in der „Unterwelt" und im „Untergang Trojas" sie wieder gewinnt, dazwischen schwankt er von Extrem zu Extrem und in der St. Ludwigskirche ist jedenfalls die Farbe das am wenigsten Befriedigende. — Welche Thorheit aber ist es, ihm einen Vorwurf daraus zu machen, daß er nicht alle Kräfte daran gesetzt, sich ebenso zum Coloristen durchzubilden, wie er großer, ja größter Componist war! Er hatte eine andre, und höhere Aufgabe und kannte sie; und daß er sie kannte und heilig hielt, hat uns die Werke gebracht, die auch ohne Farbe, ja ohne Schatten und Licht das ehrenreichste Denkmal der neuen deutschen Kunst sind. — Wenn aber der Werth auf ein „Malen können," auf eine Ausführung gelegt werden soll, deren Ziel die Illusion ist, so ist darauf nur an die Aeußerung von Cornelius an Riedel zu erinnern: „Sie haben vollkommen erreicht, was ich mein Leben lang mit größter Anstrengung vermieden habe."[80])

Die letzte große Composition von Cornelius ist „die Erwartung des Weltgerichtes" nach einem Programm des Königs Friedrich Wilhelm von Preußen.[81]) Wenn ich nicht zu denen gehöre, die dieses Werk, das unleugbar große Schönheiten enthält, unbedingt bewundern, so steht mir des Meisters eignes Wort zur Seite: „Das Jüngste Gericht in München war die Stärke meiner Jugend; das Andere ist das Uebergewicht der Reflexion des Alters!"

Was und wie man aber auch darüber denke — an seiner Künstlergröße rüttelt man damit nicht. Wenn die Größten vor ihm mit zunehmenden Jahren schwächer wurden im Schaffen wie im Ausführen, so erlebte er nach zurückgelegtem sechzigsten Lebensjahr eine neue Jugend, frischer, reicher und kräftiger, als selbst

sein hochbegabtes Mannesalter gewesen, und konnte mit dem Bewußtsein von uns scheiden, daß er die vollen Ergebnisse eines doppelten, ununterbrochenen thätigen Lebens uns hinterlassen. Er ist am 6. März 1867, um 10 Uhr Vormittags ohne vorangegangene Krankheit sanft entschlafen. —

Ich beendige mein Lebensbild des Meisters mit den Worten des Gedenkbuchs: Große Gaben hatte er empfangen; aber er hat als ein treuer Haushalter mit seinem Pfunde gewuchert. Er hat nicht nach Zielen getrachtet, die abseits seiner Lebensbestimmung lagen; vielmehr durch strenges Festhalten an dem ihm vor allen Andern anvertrauten Gute und an der Entfaltung seiner besondern Anlagen seine künstlerische Thätigkeit vor Lähmung und Zersplitterung bewahrt. Nie hat er seine Kräfte unwürdigen, oder nur werthlosen Gegenständen gewidmet; nie dem Verlangen der Halbbildung oder der Kunstschmeckerei, sie mochte schmeicheln oder schimpfen, das geringste Zugeständniß gemacht und seine Liebe zur Kunst erhalten, wie sie war bei ihrem ersten Erwachen: rein, keusch und heilig!

München, 6. Januar 1875.

Anmerkungen.

[1]) Peter von Cornelius, ein Gedenkbuch aus seinem Leben und Wirken, mit Benutzung seines künstlerischen wie schriftlichen Nachlasses, nach mündlichen und schriftlichen Mittheilungen seiner Freunde und eignen Erinnerungen und Aufzeichnungen von Ernst Förster. 2 Theile, mit Cornelius Bildniß. Berlin, G. Reimer 1874.

[2]) P. v. Cornelius rc. I, S. 4—6.

[3]) a. a. O. I. S. 7. [4]) a. a. O. I. S. 8.

[5]) a. a. O. I. S. 43. [6]) a. a. O. I. S. 9.

[7]) a. a. O. I. S. 4. [8]) a. a. O. I. S. 30, 36, 7 f.

[9]) a. a. O. I. S. 39. [10]) a. a. O. I. S. 26.

[11]) a. a. O. I. S. 57. [12]) a. a. O. I. S. 52.

[13]) a. a. O. I. S. 71. [14]) a. a. O. I. S. 62. ff.

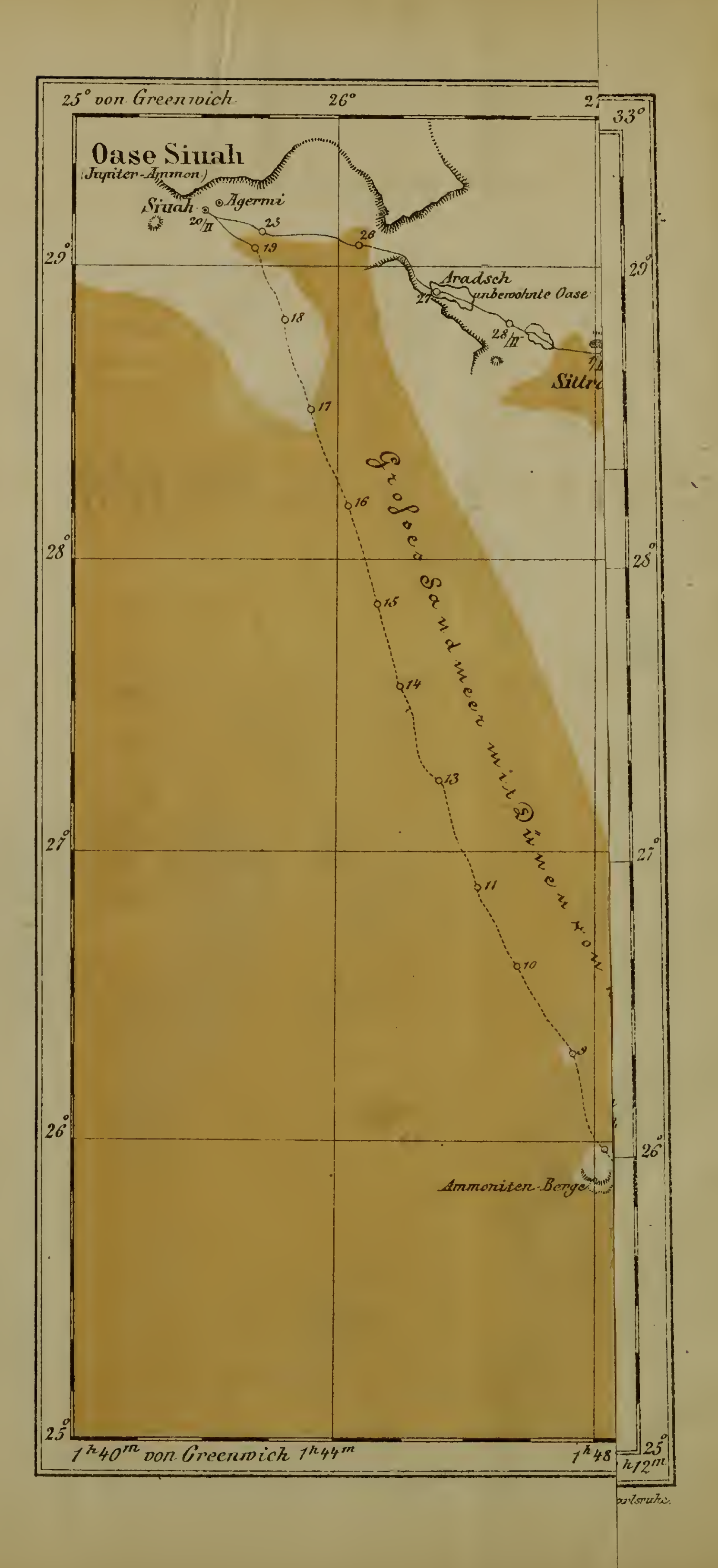
[15]) a. a. O. I. S. 67. [16]) a. a. O. I. S. 37.

[17]) a. a. O. I. S. 80. [18]) a. a. O. I. S. 93.

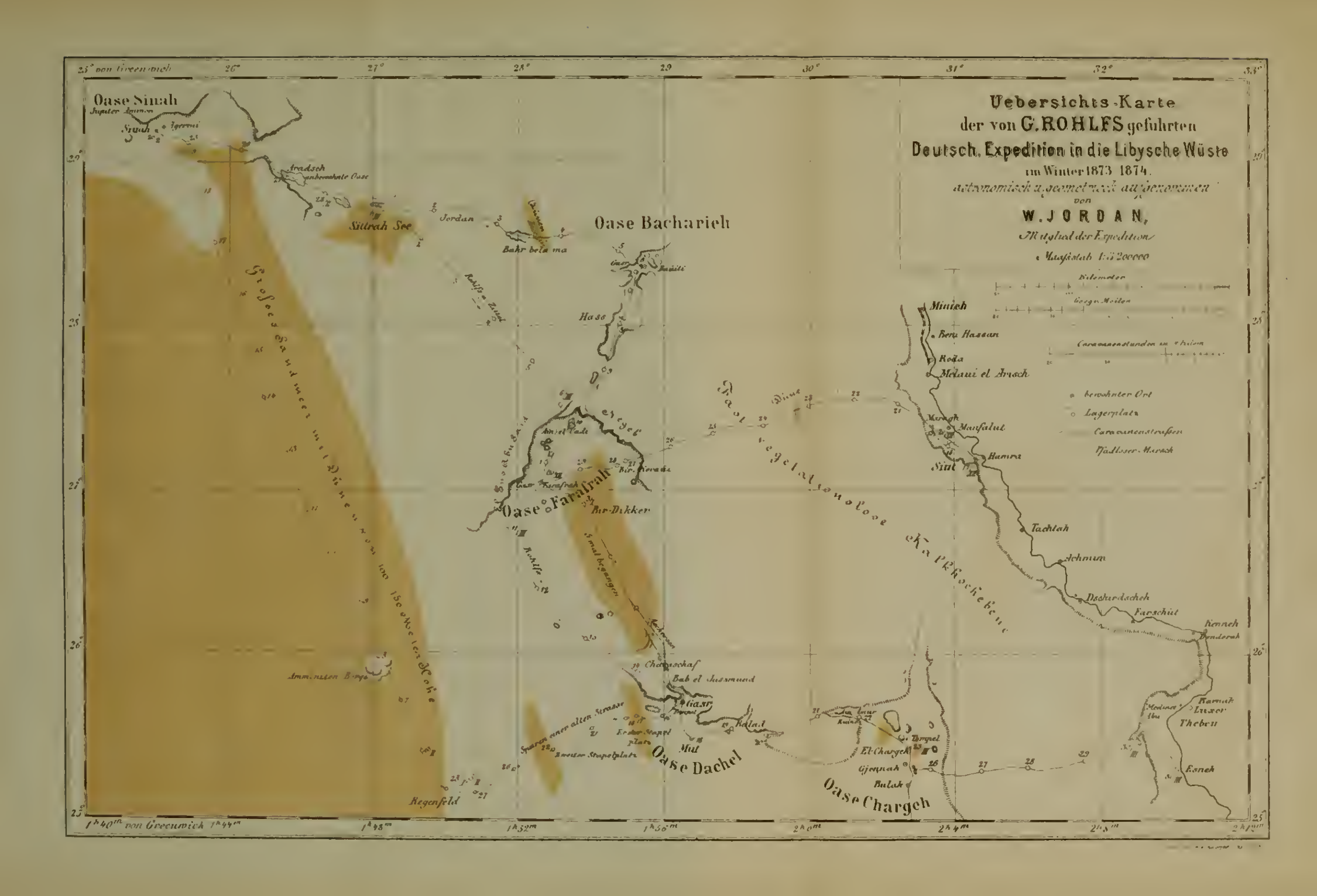
[19]) a. a. O. I. S. 96—106. [20]) a. a. O. I. S. 126.
[21]) a. a. O. I. S. 120. [22]) a. a. O. I. S. 200 ff.
[23]) a. a. O. I. S. 128 ff. [24]) a. a. O. I. S. 139, 142.
[25]) a. a. O. I. S. 152. ff. [26]) a. a. O. S. 179 ff.
[27]) a. a. O. I. S. 210 ff. [28]) a. a. O. I. S. 210.
[29]) a. a. O. I. S. 216, 465 ff. [30]) a. a. O. I. S. 242.
[31]) a. a. O. I. S. 236. [32]) a. a. O. I. S. 265.
[33]) a. a. O. I. S. 316. [34]) a. a. O. I. S. 322 f.
[35]) a. a. O. I. S. 325, 332. [36]) a. a. O. I. S. 350.
[37]) a. a. O. I. S. 425. [38]) a. a. O. II. S. 127—131.
[39]) a. a. O. II. S. 151. [40]) a. a. O. II. S. 202.
[41]) a. a. O. II. S. 457 u. 466. [42]) a. a. O. I. S. 468.
[43]) a. a. O. I. S. 297 ff. [44]) a. a. O. I. S. 339
[45]) a. a. O. I. S. 393. [46]) a. a. O. I. S. 425.
[47]) a. a. O. I. S. 426 ff. [48]) a. a. O. I. S. 434, 449.
[49]) a. a. O. II. S. 48. [50]) a. a. O. II. S. 77.
[51]) a. a. O. II. 442 ff.
[52]) a. a. O. I. S. 416, 418. Für die nachfolgenden Angaben ist das „Gedenkbuch" so reich an Belegen, daß sie einzeln anzugeben einen zu großen Raum beanspruchen würde.
[53]) a. a. O. I. S. 61. [54]) a. a. O. I. S. 118, 120.
[55]) a. a. O. II. S. 478. [56]) a. a. O. II. S. 6, 68 u. s. f.
[57]) a. a. O. I. 425 ff. [58]) a. a. O. I. S. 281, 400.
[59]) a. a. O. II. S. 474. [60]) a. a. O. II. S. 250.
[61]) a. a. O. II. S. 272. [62]) a. a. O. II. S. 22.
[63]) a. a. O. II. S. 125. [64]) a. a. O. II. S. 237.
[65]) a. a. O. II. S. 249. [66]) a. a. O. II. S. 472, 474.
[67]) a. a. O. II. S. 476. [68]) a. a. O. II. S. 483.
[69]) a. a. O. I. S. 26. [70]) a. a. O. I. S. 67 u. 127 f.
[71]) a. a. O. I. S. 211 ff. [72]) a. a. O. I. S. 30. 33 u. f.
[73]) a. a. O. I. S. 63. [74]) a. a. O. I. S. 170 ff.
[75]) a. a. O. II. S. 14 u. ff.
[76]) a. a. O. II. S. 201, 202 ff. 240, 248.
[77]) a. a. O. I. S. 152, 161. [78]) a. a. O. I. S. 86.
[79]) a. a. O. I. S. 284.
[80]) a. a. O. II. S. 128, vgl. auch S. 416 u. 458.
[81]) a. a. O. II. S. 341.

Druck von Gebr. Unger (Th. Grimm) in Berlin, Schönebergerstraße 17a.




25° von Greenwich
26°
33°
Oase Siuah
(Jupiter-Ammon)
Siuah
Agermi
Aradsch
unbewohnte Oase
Großes Sandmeer mit Dünen von
Ammoniten-Berge
29°
28°
27°
26°
25°
1h 40m von Greenwich 1h 44m
1h 48





Uebersichts-Karte
der von G. ROHLFS geführten
Deutsch. Expedition in die Libysche Wüste
im Winter 1873 1874.
von
W. JORDAN,
Oase Sinah
Oase Bacharieh
Oase Farafrah
Oase Dachel
Oase Chargeh
Sittrah See
Jordan
Minieh
Beni Hassan
Roda
Melaui el Arisch
Manfalut
Siut
Hamra
Tachtah
Achmim
Dscharadscheh
Farschut
Kenneh
Denderah
Karnak
Luxor
Theben
Esneh
Bir Dikker
Bab el Jasmund
Gasr
Mut
El Chargeh
Gjennah
Bulak
Regenfeld

